



**You have downloaded a document from
RE-BUS
repository of the University of Silesia in Katowice**

Title: Pozvání k četbě

Author: Dariusz Pawelec

Citation style: Pawelec Dariusz. (2006). Pozvání k četbě. W: D. Pawelec (wyb. i oprac.), "Mrtvé body : antologie poezie „Na Divoko” (1994-2003)" (s. 5-9). Ostrava : Protimluv



Uznanie autorstwa - Użycie niekomercyjne - Bez utworów zależnych Polska - Licencja ta zezwala na rozpowszechnianie, przedstawianie i wykonywanie utworu jedynie w celach niekomercyjnych oraz pod warunkiem zachowania go w oryginalnej postaci (nie tworzenia utworów zależnych).



UNIwersytet ŚLĄSKI
W KATOWICACH



Biblioteka
Uniwersytetu Śląskiego



Ministerstwo Nauki
i Szkolnictwa Wyższego

1) M. Meleckého, A. Kremzy, G. Olszańského,
W. Kuczoka a B. Majzla

Společné uvedení básní sebraných v této antologii je možné zdůvodnit přinejmenším několika způsoby. Nejzřejmější z nich je motiv generačně-geografický. Všichni autoři se narodili a bydlí ve Slezsku, zde také převážně získávali vzdělání, navzájem se poznávali v literárním společenství. Většina z nich se narodila v sedmdesátých letech a období jejich debutů připadá na léta devadesátá. V roce 1994 se básně pěti ze zde představených autorů¹ objevily v „Antologii mlodej poezji na Śląsku. Inny świat“, která splnila symbolickou roli ohlášení „změny varty“, alespoň ve slezském literárním životě. Jak poznamenal v úvodu ke zmíněné prezentaci její autor, Marian Kisiel, „vstupuje zde do literatury skupina osob, pro které může být ideologická spleťtost života v socialistickém státě pouze vzpomínkou z dětství“. Toto samozřejmě „osvobození se od ideologie“ se nepochybně nestalo jedinou charakteristikou pozdějších uměleckých rozhodnutí nové generace. Kritika do dnešního dne vypracovala mnoho, více či méně trefných či urážlivých, formulací popisujících mladou poezii ze Slezska, jejímž firemním znakem se stalo označení „Na Dziko“.

V letech 1994 – 1997 se objevilo devět takto nazvaných příloh čtvrtletníku „Opcje“, redigovaného skupinou čtyř básníků: Wojciechem Kuczokem, Grzegorzem Olszańským, Bartłomiejem Majzlem a Maciejem Meleckým. Vedle prezentace vlastních básní, publikování básní vrstevníků a o něco starších, známějších neslezských básníků (Marcin Świetlicki, Jacek Podsiadło) byly v časopise představovány překlady děl autorů jako mj. Jack Kerouack, Charles Bukowski, John Ashbery, Ivan Blatný nebo Brian Patten. Důležitou roli sehrálo také vydávání „debutů Na Dziko“, z nichž je nutné zmínit autory této antologie: Martu Podgórníkovou, Krzysztofa Siwczyka a Arkadiusze Kremzu. Pod heslem „Na Dziko“ se také v Katovicích, v rámci Festivalu „Ars Cameralis“, odehrávají každoroční performance „poetické sběhy“. Za zmínku ale stojí, že básníci sdružení svého času kolem dnes již historické přílohy publikovali v nejprestižnějších

polských literárních časopisech, mj. v takových jako „bruLion“, „Czas Kultury“, „Kresy“, „Nowy Nurt“ současně s „NaGłosem“, „Twórczość“ nebo „Tygodnik Powszechny“. Stejně tak si jejich básnické sbírky našly prostor k vydání za hranicemi Katovic a Slezska, ostatně často v důsledku ocenění na celostátních literárních soutěžích.

„Na Dziko“ se tedy stalo celopolským, v literárním tisku publikovaným a recenzovaným uskupením. V podání antiakademického „Słownika literatury polskiej urodzonej po 1960 roku. Parnas bis“ z roku 1998 byli členové skupiny popsáni „z estetického hlediska“ jako „evidentní epigoni bruLionovského o'harismu“, čímž označil výsledky ročníků šedesátých a fascinaci „Tvoji jedinečností“* Franka O'Hary za zdánlivé zdroje jejich básnění. Jeden z lídrů skupiny, Maciej Melecki, byl nazván „básníkem všeobecné všednosti“. Ve vztahu k „Na Dziko“ se prosadila také označení „slezská škola poezie života“ a etiketa „elegického banalismu“, odvolávající se v základu k charakteristikám banalistického proudu vůbec, jakými jsou: hovorový jazyk, kolokvialismy, obscénnost, útěk od „oficiální“ problematiky a nutnosti zaujmout vztah k tradici, v podstatě identická tematická i výrazová banálnost.

Informace a názory, pro pořádek zde poznamenané, jsou pouze jedním, a to výlučně formálním motivem společného představení zde sebraných básní. Motivem podstatnějším je pokus o interpretaci prizmatem výběru jednoho generačně-geografického fenoménu. Řazení textů neslouží v této antologii žádnému pravidlu historicko-literární prezentace, nevyplyvá z potřeby tvoření hierarchie, přímo se obrací zády k diktátu chronologie. Na jednu stranu je zde každá jednotlivá báseň pro sebe samu, pro svou neopakovatelnost. Představuje, užiji nabízející se formulaci Rolanda Barthesa, *punctum*, jakýsi detail přitahující pozornost v jednorodém prostoru fotografického snímku: „bodnutí, malá trhlinka, malá skvrna, malý řez“, „to, co mne v něm zasahuje“². Asociace s fotografií zde ostatně není náhodná.

*1) Twoja pojedynczość, přel. P. Sommer, polský výběr z básní F. O'Hary, Varšava 1987, PIW – pozn. překl.

2) R. Barthes: „Světla komora. Vysvětlivka k fotografii“, Přel. Miroslav Petříček jr. Archa, Bratislava 1994, str. 28. Původní název: „La chambre Blaire. Note sur la photographie“. (1980)

3) ibid. s. 46.

Básnický zápis bývá často v představované tvorbě podřízen chladnému oku. Díky tomu má šanci objevit se v (zorném pozn. překl.) poli objektivu, vedle hlavního motivu, také právě tento zajímavý „detail“, který, jak píše Barthes, „je seslán náhodou a bezdůvodně“, „co je tu nevyhnutelné, a přitom z milosti navíc“³.

4) ibid. s. 47.

Na jedné straně tedy máme v této antologii básně-fotografie, ukrývající jakési elektrizující, mě šokující *punctum*, které však mají být také samy o sobě, na pozadí zbývajících, oním čtenáře „nahlodávajícím“, „probodávajícím“ detailem. Na druhé straně samozřejmě antologie vnucuje, držíc se Barthesovy metafory, čtení vhodné pro *studium*, a tedy také pro mnohost, což znamená „listovat, dívat se rychle a na přeskáčku, vléci se a potom zas pospíchat“⁴. Má to být, ostatně záměrně, antologie – album, v níž se detaily poutají (být i na okamžik) zrak spojují do vyprávění o určitém básnickém prožitku, které dovoluje „zpomalovat a zrychlovat“.

5) G. Bataille: „Vnitřní zkušenost. Přel. J. Hrdlička, Dauphin, Praha 2003, str. 11. Původní název: „L'expérience intérieure“ (1943)

Nabídnutý výběr textů nám prikazuje pozastavit se nejprve nad otázkou po příčině tohoto prožitku, který přece jen bývá velice různý, pokud zkoumáme rozmanité literární proudy a tendence. Na básně umístěné v této antologii bych chtěl uplatnit diagnózu, která čerpá z popisu geneze „vnitřní zkušenosti“. V pojetí Georgese Bataille „smrt bez ustání otevírala a zavírala dveře možného“⁵. Samo téma smrti samozřejmě patří k jednomu z největších v literatuře a umění vůbec. Jeho přítomnost v nejnovější poezii je tedy částečně nutná a nevyhnutelná, neměla by zarážet, a to bez ohledu na věk autorů. V básních týkajících se tématu smrti mě stejně tak nezajímá zachycení obehnaných motivů a tropů. To, co se však naopak zdá být v probíraném kontextu důležité a zajímavé, je vlastně východisko samotného „básnického prožitku“ a již zmiňovaný fotografický, tedy „usmrťelňující“ anti-monumentální způsob registrace světa. „Zůstanou po nás zájmena, fragmenty přetržených vět, stíny vylákané projektořem na stěny,“ čteme v jedné ze zde publikovaných básní. Bez ohledu na to, co se v těchto básních stává

předmětem poetického znehybnění, „všechno je mrtvé – nebo se zdá“⁶, jak by to formuloval Bataille. Především jsou to ale jiní lidé, gramatičtí „oni“, „živi mrtví“ naplňující rodný dům, kostel, ulice měst: Mikołowa, Bytomi, Chorzowa? „Mrtví, ale ještě chodí“, uvedení do pohybu silou obřadu, svátku, prázdnin, zvyků, také „pohnutí“ něčí skutečnou smrtí. Do vědomí čtenáře těchto básní se vrývá jakési „to-co-bylo“ předtím, bezprostředně v jejich lyrickém ději nepřítomné. Chceme alespoň doufat, že před momentkou vyfocenou básníkem opravdu byl: život, láska, víra. Poetická „všechna místa mrtvá“ ohraničují také horizont utváření generačního či milostného „my“: „zamrzáme v pózách připomínajících zátiší“. Báseň, coby fiktivní fotografie, představuje jev Barthesem nazvaný jako „slisování času“, což vyplývá z faktu, že „primární v každé fotografii je znak naší budoucí smrti“. Básně z této antologie soustředěné kolem skupinového „my“ operují právě s takovýmto „slisovaným časem“, jehož podstatu zachytil Barthes ve zdánlivém paradoxu: „toto je mrtvé a toto umírá“⁷, zatímco jeden z představovaných básníků třeba ve větě „smrt pózuje fotografovi“.

Pokud jde o vyvolávání druhé osoby, chtěl bych prezentovanou poezii pozorovat v koridoru, ve skutečnosti velmi úzkém, mezi erotickou vervou a inspirací a „pochmurným smyslem“ každého „Ty“, jestliže zvolím Bataillovo označení. Ukazuje to např. jeden z erotiků obsažených v této antologii, který končí slovy: „Pomalů se zahaluješ plísni prostěradla.“ Podle autora již dříve zmíněné „Vnitřní zkušenosti“ „já-které-umírá“, cítí především „pochmurný smysl“ věcí, „jejich naléhavost je pro něj něco jako přípravy na popravu“⁸. V básních, vybraných zde ke společné četbě, nalezneme nepochybně to, že připisují věci podobnou funkci („zátiší“). Podstatné však je, že se k nim připojuje individuální, lyrické Ty, „vždyť milovat znamená umírat v duchu“, jak se dočteme v jedné z nich. Vyvolávané Ty, druhá osoba, d r u h ý, v sobě neobsahuje smrt Já, i když zprostředkovaně, svou existenci, bytím ve vztahu, celou dobu tuto smrt připomíná

a jaksi ji přináší. Na druhou stranu podmět těchto básní zápasí s tradicí „hlasu Orfeova“: „vím, jestli se otočím za sebe, ztratím tebe a to všechno“. Komunikace se záhrobím je zde ale zbavena jakékoliv naděje: „není tě v ničem, ani kousek“. Všechno je redukováno na pouhé „vypovídání“, jako např. v básni s příznačným názvem „Lazare, vstaň“. Jak si pamatujeme podle sv. Jana: „A ten, který zemřel, vyšel ven. Ruce i nohy měl svázaný plátny a tvář měl ovinutou rouškou“ (11, 44). Podobně tak se návrat, lyrické vzkříšení, netýká skutečné tváře, jež zůstává už na věky zahalena. Proto bude mít zmíněná báseň v závěru částici oslabující optimistickou doslovnost básnického gesta: „Na chvíli pocítíš j a k o b y s opravdu měl vládu nad světem.“

Poezie, kterou zde představuji, ožívuje různými způsoby frazeologismy využívající pojem „mrtvého bodu“. Dokonce ani tehdy, kdy tak nečiní bezprostředně, nacházíme svět sebraných básní ve stavu skoro absolutní nehybnosti. V jazyce techniky označuje „mrtvý bod“ polohu mechanismu, ve kterém nemůže být uveden do chodu ani libovolně velkou silou, hovorově to, jak víme, znamená nepřekonatelné překážky. V poezii, o které mluvíme, se „mrtvý bod“ objevuje jako metafora, jako způsob vnímání světa, lidí a zároveň zásadní sémantické gesto. Pokrývá přirozeně také lyrické Já, které potkáváme ve chvíli, kdy mu zbylo ještě smluvených „několik hodin do soumraku“. „Jsem připraven na sfouknutí, temnota na mě volá příjmením“, „Dozrávám. Hniju.“ Pro změnu čteme zase v jiných textech. Jak podotkl Georges Bataille, „jdeme-li do důsledků, je třeba se stáhnout“⁹. Uvědomění si toho vstupuje do básní v mnoha podobách, určuje pozici podmětu, autoprezentaci, která při tom využívá také aktivní roli současného, civilizačního prostředí: „moje tvář rozplakávaná po výlohách spěšně míjených obchodů přestává existovat“.

Poezie, kterou se snažím představit, tedy vychází z potřeby podat zprávu o tom, jak se člověk stává, užijme ještě jedné formulace Bataille, „zrcadlem drásající skutečnosti“¹⁰.

9) *ibid.* s. 196

10) *ibid.* s. 124